

*Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 1 (2011), pp. 103-116. ISSN: 2240-5437.  
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

## La lunga ombra dell'anarchico Aspetti della narrativa di Andrés Carranque de Ríos

BARBARA MINESSO  
Università degli Studi di Milano  
[barbara.minesso@unimi.it](mailto:barbara.minesso@unimi.it)

### INTRODUZIONE

Dopo anni di oblio, Carranque, che ha fatto della sua vita una creazione originale e che non ha mai smesso di denunciare le ingiustizie e i soprusi subiti dalle classi marginali, senza sfociare in facili manicheismi, sta ritrovando il suo giusto spazio nella critica e presso i lettori<sup>1</sup>. È sintomatico che nel 2006 un lettore appassionato, nonché scrittore, Asis Lazcano, sia arrivato finalista nel premio Alfonso X El Sabio con la sua biografia romanzata di Carranque, intitolata *La sombra del anarquista*.

---

<sup>1</sup> Dalla pubblicazione del suo ultimo romanzo (1936) passarono quasi trent'anni prima che un'opera di Carranque venisse rieditata. Il suo *Cinematógrafo* venne incluso da Joaquín de Entrambasaguas nel volume IX (1963) di *Las mejores novelas contemporáneas*, Barcelona, Planeta, 1958-1971. Negli anni '70 si assistette a un importante recupero dell'opera di Carranque dovuto soprattutto a José Luis Fortea che raccolse alcuni dei racconti di Carranque, tra cui quello che dà il titolo al volume, in *De la vida del señor Etcétera y otras historias*, Madrid, Helios, 1970. Tre anni dopo Fortea pubblicò uno studio dedicato all'autore dal titolo *La obra de Andrés Carranque de Ríos*, Madrid, Gredos, 1973. Fortea firma anche l'introduzione all'edizione de *La vida difícil* di Turner, Madrid, 1975 e più recentemente ha curato l'edizione completa dell'opera di Carranque: *Obra completa*, Madrid, Ediciones del Imán, 1998. A partire dagli anni Novanta Blanco Bravo Cela ha contribuito al recupero dello scrittore con una serie di articoli e curando l'edizione di *La vida difícil*, Madrid, Cátedra, 2005. *Cinematógrafo* è stata rieditata nel 1993 dal Comune e dalla Comunità di Madrid e nel 1997 da Viamonte (Madrid) con un prologo di Antonio Muñoz Molina.

Il proposito del presente lavoro è delineare la figura dello scrittore, praticamente sconosciuto in Italia, e analizzare alcuni aspetti della sua prosa giornalistica e narrativa. Si studierà l'importante e controverso legame con il cinema che conosceva la sua timida alba in Spagna, si analizzeranno i racconti pubblicati sulla rivista illustrata *Estampa* e si metteranno in luce alcuni aspetti dei suoi tre romanzi.

## PROFILO BIOGRAFICO

Andrés Carranque de Ríos nasce a Madrid nel 1902<sup>2</sup>, lo stesso anno di Rafael Alberti e Luis Cernuda, ed è pressoché coetaneo di García Lorca, Buñuel e Dalí. La vicinanza alla celebre Generazione del '27 è solo anagrafica; differente per estrazione sociale e concezione artistica, Carranque non partecipa alle ludiche provocazioni avanguardistiche della madrilenia Residencia de Estudiantes e rifugge l'adesione a scuole, accademie, sette e partiti. Avventuriere per temperamento, un'assidua inquietudine lo spinge a vagabondare per l'Europa aspirando la vita a pieni polmoni alla ricerca di una nuova alba.

La sua numerosa famiglia – è il primo di quattordici figli – sopravvive con lo stipendio del padre, portiere del mattatoio municipale di Madrid, uomo piuttosto brutale e intransigente nei confronti delle velleità artistiche del primogenito. A tredici anni Andrés inizia a lavorare in un'ebanisteria come apprendista; i colleghi gli prestano libri e opuscoli rivoluzionari, mentre la realtà sociale diventa irrespirabile. L'aumento dei prezzi aveva cancellato i benefici derivanti della neutralità spagnola durante la Prima Guerra Mondiale. Carranque, fondatore di un gruppo anarchico, partecipa nel 1917 ai saccheggi di generi alimentari nella capitale; entra in carcere ed esce poeta, con tanto di chioma e pipa sempre spenta. Il desiderio di esperienze e di mondo lo porta, senza un soldo in tasca, da Bilbao a Santander, Anversa e Parigi, a lavorare come verniciatore, venditore ambulante, scaricatore di porto; solo il mal di mare gli impedisce di diventare marinaio. Passa molte notti sulle banchine dei treni, nelle stazioni, nei rifugi per indigenti e a volte visita i bordelli cosmopoliti, in cerca di un po' di calore. Tornato a Madrid, dopo due anni e mezzo, utili a scoprire che la miseria umana non ha frontiere, viene arrestato di nuovo, questa volta per fare propaganda sovversiva e legittimare l'assassinio del capo del governo per mano di anarchici. Il tempo della reclusione è dedicato alla lettura, vorace e disordinata, mentre cresce in lui l'odio per l'ordine sociale e l'affanno di scrivere. Una volta libero, l'attrazione per la Ville Lumière è irresistibile come per tutti i bohémien dell'epoca, ma in Carranque, pur vivendo di espedienti, manca quel tratto di compiaciuta picaresca

---

<sup>2</sup> I principali dati biografici su Carranque si trovano in: José Luis Fortea, *Introducción a La vida difícil*, Madrid, Turner, 1975; Joaquín de Entrambasaguas, *Las mejores novelas contemporáneas*, vol IX; Blanca Bravo Cela, *Introducción a La vida difícil*; Manuel Borrás, «Del señor etcétera. Carranque de Ríos» in Javier Barreiro (ed.), *Oscura turba de los más raros escritores españoles*, Zaragoza, Xordica, 1999.

presente in altri autori; allo stesso modo, la narrazione dell'avventura galante, in voga nella produzione di quegli anni, diventa nella sua opera aneddoto amaro e frustrante.

Non cessa di scrivere versi e solo quando termina Nómada torna a Madrid deciso a pubblicarlo. Nel 1923 esce questo libro di poesie di chiara ispirazione anarchica, con brani che inneggiano a Rosa Luxemburg, la dinamite e la pistola. L'anarchismo di Carranque è la conseguenza del confronto con una realtà misera e ostile, in famiglia, sul lavoro, in carcere, a Madrid e in Europa. Si vendono in totale cinque copie del libro: uno smacco per l'aspirante poeta e un disastro economico per l'editore, un venditore di uova anarchico.

Passano undici anni prima che Carranque torni a pubblicare un libro, il suo primo romanzo di ispirazione autobiografica: *Uno* (1934), seguito a breve distanza di tempo da *La vida difícil* (1935).

In questo periodo la sua prosa si affina, come dimostrano i racconti e le novelle, una decina in tutto, che pubblica sui periodici dell'epoca. Ma vivere della propria penna è ancora un miraggio lontano e la lotta per la sopravvivenza lo obbliga di nuovo ai lavori più improbabili: promotore di abbonamenti di riviste di moda, manager del fratello pugile, modello di nudo nell'Accademia di Belle Arti, muratore. Cerca fortuna nel mondo appena nato del cinema, frequentando assiduamente i caffè dove si riuniscono i circoli di aspiranti attori e presunti registi, assumendo una *pose* che spera possa destare attenzione. La sua ostinazione è finalmente premiata: dopo una serie di promesse incompiute, sogni frustrati e contratti mai stipulati, ottiene una parte importante nel film *Zalacaín el Aventurero* (1929), ispirato a un romanzo dell'ammirato maestro Pío Baroja. Sembra aver trovato la sua dimensione, è convinto di poter fare cose interessanti in questo mare immenso che è il cinema. In realtà ottiene solo qualche partecina secondaria, mette la sua bella voce al servizio del doppiaggio dei primi film sonori, e con la testa piena di sogni, condizione necessaria per riprendere a camminare, viaggia a Parigi, con la speranza di lavorare per la Paramount. Non ha fortuna. Ancora una volta la capitale francese si dimostra una città il cui cielo è ostile per gli outsider che lottano. Torna a Madrid con la convinzione che la letteratura sia la sua unica salvezza. Approfittando dell'ondata di traduzioni dal tedesco e dal russo, legge instancabilmente Gorkij, Čechov, Gogol', Dostoevskij, anche se non dimentica mai di mettere in tasca un libro di versi di Antonio Machado. Non sono passati molti anni da quando, in compagnia di un amico scrittore, girovagava per i paesi di Spagna, offrendosi di recitare versi propri o prestati nei circoli ricreativi, in cambio di qualche moneta per continuare il viaggio.

Nella sua vita il paradosso diventa un blason; proletario senza mezzi, non vuole rinunciare alla buona cucina e ama vestire bene. Non si toglie mai i guanti bianchi che nascondono i segni del duro lavoro manuale; i più maligni mormorano che gli abiti dal taglio elegante siano regali di signore soddisfatte dei favori dispensati dal versatile scrittore. Carranque, che ha dato vita letteraria a vari *gigolò* e protettori, non ha mai manifestato, forse influenzato dalla lettura entusiastica di Nietzsche, una

grande considerazione nei confronti delle donne, le quali però non restano indifferenti al suo fascino di uomo alto, moro, garbato e simpatico. Molte sfilano nella sua vita, ma l'unica con cui instaura una relazione duratura, anche se poco convenzionale, è Eugenia Castañer, donna forte, moderna e liberale, capace di dare all'artista stabilità emotiva e sostegno economico.

Nonostante il suo appartarsi dai circoli artistici e una vita al margine, nel 1935 viene scelto, insieme ad alcuni grandi della letteratura, come delegato spagnolo nel Primo Congresso Internazionale di scrittori in difesa della Cultura realizzato a Parigi, che vede la partecipazione, tra gli altri, di Neruda, Dos Passos, Gide. Carranque, in qualità di inviato del prestigioso giornale *Heraldo* di Madrid, manda le sue cronache dal Congresso e la sua firma appare a fianco di quella di Neruda in una sorta di appello in cui si ribadisce la necessità di una giusta diffusione della cultura.

Lo scrittore torna da Parigi con il fermo proposito di riprendere l'attività letteraria nell'unica forma che gli si confà: la prosa del romanzo. Un terzo titolo si aggiunge alla lista, prima che la morte, sopraggiunta nel 1936 a causa di un cancro allo stomaco, stronchi i suoi progetti. Si tratta di *Cinematógrafo*, splendida evocazione romanzata della grigia alba di un cinema spagnolo appena supportato da un'industria cinematografica pressoché inesistente.

## CARRANQUE GIORNALISTA

Dei nove articoli<sup>3</sup> pubblicati da Carranque tra il 1933 e il 1935 ci occuperemo innanzitutto delle cronache inviate al quotidiano *Heraldo de Madrid* dal Primo Congresso Internazionale di Scrittori per la difesa della Cultura, celebrato a Parigi tra il 21 e il 25 giugno del 1935. Successivamente analizzeremo un articolo uscito su *Estampa* che ci permetterà di esplorare il legame profondo, ma anche conflittuale tra l'autore il cinema.

## DA PARIGI

La necessità di creare un ampio fronte internazionale di scrittori antifascisti in opposizione alla crescente minaccia imperialista dei regimi di destra si concretizza negli anni Trenta in una serie di iniziative di cui si fanno promotori soprattutto i russi e i francesi. La decisione di dar vita a Parigi a un Congresso di Scrittori "in difesa della cultura" e non "rivoluzionari" ben esprimeva questa nuova politica an-

---

<sup>3</sup> «Un nuevo sistema de vivienda», *Estampa*, 9-IX-1933; «África misteriosa», *Estampa*, 16-IX-1933; «Catalina Bárcena y Martínez Sierra vuelven a España para producir películas en Madrid», *Estampa*, 27-X-1933; «Seis horas dentro de un taxi», *Nuevo Mundo*, 15-XII-1933; «El Congreso Internacional de Escritores para la defensa de la Cultura», *Heraldo de Madrid*, 17-VI-1935, 26-VI-1935 e 1-VII-1935; «Los escritores y el pueblo», *Línea*, 29-X-1935; «La cultura y el orden», *Línea*, 19-X-1935.

tifascista che da quel momento avrebbero sostenuto i Partiti Comunisti. Nel 1935 si riunirono nel Palais de la Mutualité duecentotrenta rappresentanti provenienti da trentotto paesi. La delegazione spagnola era composta da Álvarez del Vayo, che denunciò la gravissima repressione della rivoluzione asturiana del 1934, dallo scrittore Arturo Serrano Plaja e da Carranque de Ríos.

Le parole pronunciate durante le giornate del congresso parigino, al di là delle polemiche e degli scontri personali, hanno come denominatore comune la difesa di una letteratura impegnata e rivoluzionaria vincolata al nuovo pubblico di operai e contadini. Carranque rappresenta una Spagna che vive un momento di tensioni sociali esasperate. Le elezioni avevano decretato la vittoria della destra, a dimostrazione che l'euforia del primo biennio repubblicano (1931-1933) si era spenta. Non era bastato ripristinare le libertà democratiche, soppresse durante la dittatura di Primo di Rivera, il quale aveva scelto di liquidare con la persecuzione e la repressione la minaccia del movimento operaio e delle organizzazioni anarchiche. La Repubblica lasciava ancora insoddisfatte molte richieste e la netta polarizzazione in due blocchi contrapposti di una società, sempre più coinvolta nel dibattito politico, faceva presagire l'imminenza del conflitto civile.

Uno dei risultati immediati del Congresso fu la creazione di una Associazione Internazionale di Scrittori per la Difesa della Cultura (AIDC) il cui Comitato Internazionale era composto da dodici scrittori antifascisti de prestigio, uno dei quali era Valle-Inclán.

Il 17 giugno del 1935 usciva un articolo sull'*Heraldo* intitolato «El Congreso Internacional para la defensa de la cultura», corredato di una caricatura di Carranque firmata da Del Arco e da un lungo sottotitolo: «El joven escritor Carranque de Ríos nos habla de la significación y alcance que dicho Congreso tendrá en el mundo intelectual». L'anonimo intervistatore di Carranque si limita a sottolineare che questi è diventato un nome di prestigio dopo la pubblicazione di *La vida difícil*. E che «sus méritos y su independencia» gli sono valsi la convocazione a Parigi. In un tono confidenziale Carranque spiega i propositi del Congresso:

En ese tiempo se examinará la labor literaria realizada por los diversos países, las trabas que por parte del nazismo se pone a determinados escritores y las persecuciones de que éstos son objeto por Gobiernos de una y de otra tendencia. Los acuerdos han de ser muy importantes, y sobre todo, adquieren importancia al estar avalados por las firmas de lo más destacado de la intelectualidad mundial

Riguardo ai suoi progetti, rivela che il suo terzo romanzo «recoge toda la lucha de la cinematografía española en la época del cine mudo». E, sollecitato dall'interlocutore, esprime la sua distanza dal teatro. «Me hallo dentro del campo de la novela y no quiero salir del mismo hasta que mi labor quede y la juzgue completa dentro de este género literario»; oltretutto uno scrittore come lui «al que le gusta decir cosas propias, aunque sean raras, encuentra más libertad en el libro para ello que en el

diálogo teatral, sujeto al freno del espectador del momento». Il teatro è per Carranque un «freno molesto», una camicia di forza e in più sta attraversando in Spagna, a suo parere, un momento di grande decadenza e mediocrità.

Nove giorni dopo, il 26 giugno del 1935, l'*Heraldo* pubblica le prime impressioni di Carranque presentato come “enviado”. Il lungo articolo racconta la sessione di apertura del congresso in una Parigi invasa dai cartelli che lo annunciano: un'ora prima dell'inizio ci sono centinaia di partecipanti intorno all'imponente Palais de la Mutualité, alcuni dei quali stanno comprando il biglietto d'ingresso che costa dai 5 ai 20 franchi.

Minutos antes de las nueve de la noche hace su entrada en el salón la delegación española. En la segunda fila del patio de butacas tenemos nuestros asientos y delante y detrás de nosotros se hablan diez idiomas.

Una grande ovazione accoglie la presidenza. Al centro un commosso André Gide prende la parola ed esordisce dicendo che «Jamás ha estado la literatura tan viva como ahora» eppure vive in uno stato costante di minaccia.

El que la cultura está amenazada nos lo hace ver el empobrecimiento de algunos países. Pero la solidaridad y los peligros de contagio de país a país es tal en los días de hoy que todos nos sentimos más o menos amenazados.

La cultura che si vuole difendere «está hecha del agregamiento de las culturas particulares de cada país»; una cultura comune e internazionale.

La parola passa poi al delegato inglese E. M. Forster che riconosce che la Gran Bretagna non è minacciata da un brutale fascismo, ma da un pericolo ancora più insidioso che è la restrizione progressiva di tutte le libertà nella vita pubblica. Reclama una maggiore autonomia per gli scrittori e si scaglia contro la censura. La sessione è poi sconvolta da un incidente che riguarda proprio la delegazione spagnola. Un uomo «alto y grueso» fa irruzione sul palcoscenico. È Eugenio d'Ors. Gli spagnoli – portavoce Álvarez de Vayo – sono costretti a spiegare che quell'uomo è uno dei più assidui collaboratori de “El Debate” organo di espressione della frangia più reazionaria della società spagnola, capitanata da Gil Robles. La presidenza decide comunque che in un determinato momento concederà la parola a d'Ors, evento che poi non si verifica.

Parte dell'articolo è un sentito commiato allo scrittore René Orvel, morto suicida all'età di trentacinque anni.

L'ultima cronaca inviata da Parigi viene pubblicata il primo luglio del 1935. Carranque rievoca i due discorsi che hanno acceso il pubblico durante la sessione del 22 giugno, giorno in cui arrivano i primi applausi per la Spagna nel momento in cui Louis Aragon pronuncia il nome di Valle Inclán. L'intervento di Ilya Ehrenburg mostra il tono rovente e rivendicativo dei libri: spiega all'uditorio che in Russia gli scrittori sono accolti con grande calore nelle fabbriche e che ogni libro composto con



«palabras humanas» lavora «sobre los sueños reveladores de la conciencia». Causa grande tristezza il pensiero che molti scrittori «cuya voz fue creada para ser entendida por millones de hombres» siano costretti a dialogare con se stessi in un'angusta prigione.

André Gide accusa i nazionalisti di essere nemici della cultura mostrando solo ciò che è falso e artificiale. L'autore non ammette che «una civilización tenga necesariamente que ser insincera y que el hombre no pueda civilizarse sino mentiendo».

Carranque termina l'articolo con un'amara riflessione scaturita dalla visione di un antico scudo spagnolo sull'insegna di una pelletteria, mentre passeggia in una desolata Parigi notturna senza mezzi di trasporto dal momento che smettono di funzionare «mucho antes que en Madrid».

Avrebbe voglia di svegliare il meschino proprietario che immagina avere molti punti in comune con l'orologiaio protagonista del suo romanzo *La vida difícil* per informarlo che «España ha variado lo suficiente para suprimir [...] ese escudo».

## **IL CINEMA**

Carranque fece parte in gioventù della “caimania”, ovvero un gruppo di persone che frequentava assiduamente le *tertulias* di Madrid nelle quali si discorreva di cinema<sup>4</sup>. Ottiene la sua prima parte nel 1927 in *Al Hollywood madrileño*, un film sperimentale di Nemesio M. Sobrevila che con una prospettiva avanguardista «cuestiona la picaresca cinematográfica madrileña»<sup>5</sup>, cosa che farà lo stesso Carranque nel suo terzo romanzo *Cinematógrafo*. Dopo una serie di apparizioni in altri film<sup>6</sup>, partecipa a *Zalacaín el aventurero*, che la critica accolse molto favorevolmente e che permise a Carranque non solo di consolidare la sua fama di attore, ma anche di conoscere l'ammirato maestro Pío Baroja che scriverà il prologo al suo primo romanzo *Uno*.

Nonostante questa intensa attività in ambito cinematografico<sup>7</sup> e un'evidente attrazione per questo mondo intorno al quale girano molti dei suoi personaggi<sup>8</sup>, approfitta di ogni occasione per screditarlo. Nel 1933 commentando su *Estampa*<sup>9</sup> il ritorno dagli Stati Uniti di Catalina Bárcena e Gregorio Martínez Sierra intenzionati a produrre film a Madrid, riconosce che il cinema spagnolo acquisirà maggiore tecnica e sontuosità. Ma, allo stesso tempo, consiglia ai giovani di non fidarsi delle

---

<sup>4</sup> Blanca Bravo Cela, «Carranque de Ríos y el cine (1925-1936)», *Secuencias*, 11 (2000), p. 74.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Es mi hombre* di Carlos Fernández Cuenca (1927), *La del soto del parral* di León Artola (1928), *Eloy Gonzalo o el Héroe de Cascorro* di Emilio Bautista.

<sup>7</sup> Da segnalare l'ultima sua apparizione cinematografica in *Miguelón (El último contrabandista)* di Adolfo Aznar y Hans (1933), ma anche l'attività di doppiatore e la scrittura di una sceneggiatura *Abril* (1931), progetto per il quale non troverà finanziatori.

<sup>8</sup> Blanca Bravo Cela, «Carranque de Ríos y el cine (1925-1936)», p. 74.

<sup>9</sup> «Catalina Bárcena y Martínez Sierra vuelven a España para producir películas en Madrid», *Estampa*, 27-X-1933.

imprese cinematografiche spagnole, di risparmiare soldi ed illusioni, diffidando di offerte e promesse. L'autore critica, da un lato, la produzione hollywoodiana che restituisce un'immagine della Spagna stereotipata e anacronistica e dall'altro il governo spagnolo che non difende né protegge l'industria cinematografica e sembra non capire che «el cine es una de las armas más poderosas con que puede defenderse un país».

### **LA NARRATIVA**

Gli anni della Seconda Repubblica propiziarono la nascita in Spagna di una letteratura sociale realista di grande impatto<sup>10</sup> prodotta da una generazione di scrittori che avvertiva la necessità di superare “l'arte per l'arte” e di restituire alla letteratura un ruolo attivo di critica e di denuncia.

La pubblicazione nel 1930 del libro di José Díaz Fernández *El nuevo romanticismo* costituisce il superamento teorico più concreto e decisivo della letteratura d'avanguardia. L'autore auspica un ritorno alla realtà, facendo dell'elemento umano l'essenza dell'arte. Il romanzo deve essere considerato uno strumento per analizzare la società e contribuire a trasformarla, capace di mettere in luce «los mecanismos que perpetuaban y hacían posible el mantenimiento de situaciones opresivas e injustas»<sup>11</sup>.

Carranque appartiene a questa generazione di scrittori che rifiutano l'antirealismo e l'idea del romanzo come gioco scevro da ogni responsabilità e optano per la politicizzazione del dogma artistico, per un'arte sociale di contenuto rivoluzionario da diffondere con tutti i mezzi possibili, non solo il libro, ma anche il racconto, la novella, l'articolo di giornale. Víctor Fuentes analizza alcuni romanzi del gruppo e ne ricava che il tema centrale «es el de la denuncia de la barbarie represiva desencadenada por las fuerzas del Estado contra las reivindicaciones sociales de campesinos y obreros»<sup>12</sup>. La peculiarità di Carranque rispetto al gruppo è, secondo Bravo Cela, «una excepcional ironía que carga tintas de modo sutil, con una fina elegancia que le lleva de la fotografía al grito y de ahí de nuevo al silencio latente que esconde siempre una queja»<sup>13</sup>.

Il principale motivo letterario di Carranque è la realtà; partendo dalle condizioni di vita di un gruppo sociale fatto di persone con nome e cognome, cerca di svegliare la coscienza del lettore narrando gli aspetti più crudeli della realtà quotidiana<sup>14</sup>.

---

<sup>10</sup> José Esteban – Gonzalo Santonja, *Los novelistas sociales españoles (1928-1936)*, Barcelona, Anthropos, 1988, p. 7.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>12</sup> Víctor Fuentes, «La novela social española (1931-1936): temas y significación ideológica», *Ínsula*, 288 (1970), pp. 1, 4.

<sup>13</sup> Blanca Bravo Cela, «Carranque de Ríos, el tremendista obligado», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 647 (2004), p. 43.

<sup>14</sup> José Luis Fortea, Prólogo a *La vida difícil*.



Il gruppo sociale diventa personaggio, la critica alla borghesia è sempre presente e, sebbene tratti della desolazione e della negazione dei bassifondi, una nuova luce appare sempre all'orizzonte, la fiducia nell'uomo, nonostante tutto, non crolla mai.

### **Racconti sulla stampa**

Nel secondo e terzo decennio del Novecento Carranque collabora con alcune delle riviste letterarie madrilene di maggior prestigio dove pubblica nove racconti<sup>15</sup>. La collaborazione più assidua è quella con *Estampa*, pubblicazione settimanale illustrata fondata da Luís Montiel de Balanzat, ingegnere madrileno e monarchico moderato, entusiasta della tecnica, delle macchine e del progresso. La rivista soddisfaceva le pretese del sottotitolo che recitava *Revista Gráfica y literaria de la actualidad española y mundial*. Ad un anno dalla sua fondazione *Estampa* raggiungeva una tiratura di 200.000 copie, pari a quella dei suoi rivali più competitivi come *Blanco y Negro* e *Nuevo Mundo*. Il criterio editoriale fu quello di arrivare al grande pubblico mantenendo un tono moderato, senza un impegno politico evidente. Sin dal primo numero, la rivista mostrò un'attenzione speciale verso il pubblico femminile e si interessò al ruolo della donna nella società del momento, sottolineando il suo ingresso in professioni che fino a quel momento erano riservate unicamente agli uomini. Una caratteristica distintiva di *Estampa* era la grande quantità di fotografie che riempivano le pagine della pubblicazione.

I cinque racconti che Carranque pubblica hanno per protagonisti personaggi emarginati, sofferenti, poveri, reclusi. Con poche pennellate l'autore suggerisce la miseria, le privazioni e i sacrifici di questi uomini dal destino spesso tragico che giungono a una morte prematura a causa della malattia, della follia, delle precarie condizioni lavorative. In questi brevi racconti che occupano una sola pagina della rivista viene per lo più rappresentato un conflitto di classe, uno scontro tra il borghese e il proletario, tra l'oppressore e la vittima. Ma non sempre le vittime sono i più deboli, «en ocasiones son los adinerados empresarios que han amasado su fortuna sirviendo a los demás»<sup>16</sup>. Questo tono amaro di sconfitta è mitigato, in alcuni racconti, dal senso di solidarietà e fratellanza che si instaura tra i compagni, siano essi lavoratori, operai, detenuti.

Gli operai del racconto *Los trabajadores* (14/10/1933) si stringono intorno a Martín, un collega della segheria che, a causa di un incidente sul lavoro, giace dolorante sul letto di una clinica dopo aver subito un'operazione alla testa. I colleghi osservano silenziosi la sua agonia: il corpo che sembra allungarsi sotto le lenzuola, il viso

---

<sup>15</sup> «Un astrónomo», *La Voz*, 01/02/1924; «En invierno», *Estampa*, 18/02/1933; «En la cárcel», *Estampa*, 06/05/1933; «El método», *Estampa*, 17/06/1933; «Los primeros pasos», *Nuevo Mundo*, 28/07/1933; «Los trabajadores», *Estampa*, 14/10/1933; «De tres a cinco de madrugada», *Estampa*, 24/11/1934; «El señor director», *Ciudad*, 16/02/1935; «Cuatro hombres encarcelados», *Ciudad*, s. f.

<sup>16</sup> Blanca Bravo Cela, Introduzione a *La vida difícil*, p. 85.

sempre più pallido e i lamenti che cessano per lasciare spazio al silenzio definitivo. La breve introduzione del racconto spiega che *Los trabajadores* è in realtà frutto delle osservazioni di Juan Vergara, falso nome di un giovane che aveva abbandonato l'Università, si era allontanato dalla famiglia, aveva conosciuto la vita operaia e «después se hizo propagandista». Ma finì per morire in carcere a Malaga nel 1926 all'età di ventinove anni. La sua eredità ai compagni fu un orologio d'oro e alcuni scritti, tra cui questa *Estampa social* che conteneva «conceptos penados por el código». Carranque, che dice di aver rimaneggiato il racconto, afferma di firmarlo «sin la menor vanidad y sólo como un recuerdo a su memoria». La prima scena è un ritratto della vita operaia: si racconta della durezza delle mattine d'inverno soprattutto per quegli operai che per risparmiare raggiungono la fabbrica a piedi, della pigrizia dei minuti che precedono il suono della campana che dà inizio alla giornata lavorativa, del rumore delle macchine che obbliga a parlare a gesti. Nella seconda scena si narra dell'incidente di Martín e della successiva operazione. L'operaio ferito alla testa dopo essersi ribaltato con il carro cerca di sorridere alla notizia che né il carro né le mule hanno subito danni. È un medico freddo e cinico quello che lo opera e che «sonríe fríamente», osserva che in uno dei suoi guanti ci sono macchie di sangue e si accende una sigaretta, diversa da quelle che fumeranno gli operai attorno al letto del moribondo: «el humo es más espeso que el que despedía después de la operación el cigarrillo egipcio del médico». Non c'è nessuna partecipazione al dramma che avviene in quella clinica di ospedale da parte del medico che è costretto a lasciare la sua partita a carte quando viene chiamato a ratificare la morte di Martín.

A volte, come detto, le vittime sono avidi imprenditori o lavoratori troppo zelanti. «La dedicación al trabajo destinado a ganar demasiado también es considerada por el autor como una bajeza, que no dignifica en absoluto»<sup>17</sup>. I fratelli di *En invierno* (18-XI-1933) sono ossessionati dall'accumulare denaro con il loro negozio di generi alimentari al punto da condurre una vita miserabile: il pranzo gli viene preparato per poche pesetas dalla portinaia: «la comida [...] era tan mezquina, que la portera deducía que los dos hermanos comían peor que obreros». L'avidità dei due arriva all'estremo di non comprare nemmeno il latte che potrebbe migliorare le condizioni di salute del fratello minore che finisce per ammalarsi e morire. Arrivati al cimitero, il fratello deve attendere che termini la cerimonia funebre in onore di una persona che, a giudicare dal feretro, doveva essere ricca. «A Miguel le pareció que uno de los señores enlevitados le observaba de arriba abajo y que detenía los ojos en sus botas, llenas de barro». Le uniche parole che spezzano il silenzio del funerale sono quelle del becchino un momento prima della sepoltura che ribadiscono l'inconsistenza della condizione umana: «Echaremos un poco de cal, así se descompone antes».

In *De tres a cinco de la madrugada* (24/11/1934) la vittima è una giovane attrice di ritorno a casa dopo una notte di applausi e champagne. Non può reprimere un grido di sorpresa nello scorgere dietro la tende la presenza di un uomo, ma si ricom-

---

<sup>17</sup> *Ibidem*.

pone rapidamente e riprende il controllo della situazione quando capisce che l'intruso non è altro che un devoto ammiratore. L'attrice scoppia a ridere nell'osservare che l'inatteso ospite «vestía un traje muy usado», una risata nervosa e burlona che ferisce e «aplana» l'altro. Nonostante le richieste dell'uomo di andarsene e di porre fine alla deludente conversazione, l'attrice lo trattiene, offrendogli dello champagne, tormentandolo con domande, con la lettura delle lettere che lui le aveva inviato e con quella risata che esplodeva «como un chorro de agua diabólica». Gli occhi dell'uomo si fanno via via più lucidi, con «la fijeza de la locura» e preso da un raptus, finirà per uccidere l'attrice facendola precipitare dalla terrazza.

La miseria del protagonista de *El método* (17/06/1933) appare evidente già dalle prime righe del racconto quando ci viene descritto attraverso gli occhi del suo nuovo datore di lavoro, fabbricante di inchiostro: «El fabricante [...] tenía delante a un hombre mal trajeado, con una cabeza expuesta a una calvicie prematuras y unos ojos de mirar débil que demostraban una alimentación insuficiente». E se avesse osservato meglio avrebbe visto che le scarpe del nuovo commissionario, Julián Gutiérrez avevano «la menor cantidad posible de tacón». Il commissionario era convinto che si potessero ricavare notevoli guadagni dalla vendita delle ampolle di inchiostro; l'importante era avere un metodo. Il suo è quello di evitare i quartieri troppo aristocratici e di puntare su quello più popolare della Latina. Dopo il primo giorno di insuccessi, lo scetticismo inizia a farsi strada. Durante il suo secondo giorno di lavoro, il protagonista si imbatte in una tabaccaia, una donna «algo pasada, pero de la que podía esperar un hombre que no fuera muy exigente una ternura adornada por curvas de grasas». La tabaccaia ascolta compiaciuta la dimostrazione di Julián Gutiérrez, che capisce che c'è effettivamente un metodo per uscire dalla miseria.

Con un brusco salto temporale la scena successiva ci porta nella camera matrimoniale della coppia, due mesi dopo le nozze. «La estanquera esperó a que Julián Gutiérrez oprimiese el botón de la luz eléctrica para despojarse de la dentadura y hundirla en un vaso de agua. De la cocina llegaba un olor desagradable, y él se levantó para cerrar la puerta de la alcoba». L'autore insiste sugli elementi che rendono questa scena domestica volgare e sgradevole: l'approccio della donna al corpo del marito, le sue carezze con la mano sudata che obbligano Julián a lamentarsi, il riferimento al russare<sup>18</sup>.

Una volgarità percepita tristemente anche da Julián Gutiérrez che avvertì «el leve derrumbamiento de su libertad y el fracaso de su método».

*En la cárcel* (06/05/1933) è la fedele riproduzione del primo racconto pubblicato da Carranque sulla stampa intitolato *Un astrónomo*<sup>19</sup>. È una strana vicenda raccon-

---

<sup>18</sup> Blanca Bravo Cela in «Carranque de Ríos, el tremendista obligado», p. 47, sottolinea la sorprendente somiglianza del frammento finale del racconto con un paragrafo de *La Colmena* di Cela: «Idénticas vulgaridades y similares renunciaciones son las descritas por Cela años después». Bravo Cela insiste che il modello del tremendismo celiano non è altro che l'estetica degli scrittori della Seconda Repubblica. Carranque sarebbe dunque l'anello mancante tra l'estetica prebellica e il tremendismo.

<sup>19</sup> *La Voz* (01/02/1924).

tata in prima persona, evidentemente un ricordo dell'autore del carcere di Malaga, in cui si narra dell'abitante di una cella, in possesso di un libro e di un telescopio che è convinto di poter scappare su Marte in primavera. Arriva la primavera e il recluso, pazzo o sognatore, si suicida.

## Romanzi

Il suo primo romanzo *Uno* è composto con aneddoti della sua intrigante vita mischiati alla finzione, e a pochi mesi dalla pubblicazione viene tradotto in russo. Carranque chiede e ottiene per questo libro il prologo di Pío Baroja, il quale, dopo aver tracciato con ironia il carattere del suo discepolo, vagabondo e chisciottesco, anarchico innocuo, ma implacabile davanti a un piatto di salmone, saluta il suo ingresso nel mondo della letteratura «con garbo e con prestanza». *Uno* è la storia di un anarchico militante che prima in caserma, poi in carcere e infine per strada nei bassifondi madrileni, sperimenta le bassezze e la viltà di un sistema sociale oppressivo, e si dispone alla fine a riannodare la sua militanza politica. Solo in questo punto il personaggio si discosta dal suo creatore; Carranque è impegnato sempre più esclusivamente nella scrittura e si allontana dall'attivismo politico. Riceve con lo stesso scetticismo del protagonista de *La vida difícil* la notizia dell'avvento della Repubblica.

In *La vida difícil* (1935) la critica sociale, sempre presente, ma mai apertamente schierata verso una fazione o un partito, evolve verso la narrazione frammentaria di vite incrociate e l'autore dimostra un gran dominio del contrappunto simultaneo. Magistrale è l'inserimento di un romanzo nel romanzo, che unisce storie e destini, marcando l'abisso che separa la realtà e la finzione letteraria. Le piaghe della società sono esibite crudamente, tra costanti riferimenti alla storia recente di Spagna e un finale che sembra prevedere tragici eventi della storia mondiale.

Il romanzo è diviso in quattro "scene" a loro volta suddivise in sequenze; la storia principale riguarda le peripezie del protagonista che cerca di sopravvivere in ambienti diversi, tra Francia e Spagna e finisce per essere ucciso da due tedeschi. La seconda storia riguarda una coppia francese divorziata dalla noia e la terza linea argomentale è un romanzetto rosa ambientato in Africa. Numerosi sono i riferimenti alla storia di Spagna tra la fine del 1930 e la proclamazione della Seconda Repubblica.

*Cinematógrafo* (1936) racconta dell'alba grigia del cinema spagnolo, nelle mani di un'industria ancora inconsistente e caratterizzata dal costante approfittarsi delle illusioni suscitate da chi le si avvicina come fosse un nuovo "El Dorado"<sup>20</sup>. La critica sociale si fonde con la critica estetica, cinematografica e letteraria. Il cinema per Carranque è costituito da due mondi: il primo è fatto da impresari e produttori, furbi e scarsamente preparati, abilissimi però nello sfruttare il prossimo; il secondo è composto da quei personaggi che si alimentano di sogni di gloria. Sono i personaggi meglio riusciti del romanzo, ritratti

---

<sup>20</sup> José Luis Fortea, *La obra de Andrés Carranque de Ríos*, p. 114.

con grande tenerezza. Non manca un riferimento autobiografico nella figura di Álvaro il quale conosce come gli altri le miserie e le bassezze del mondo del cinema, ma è privo di illusioni e di speranze. Si allontana da quel mondo, viaggia attraverso La Mancha e ci descrive la vita di un paese nei suoi diversi strati sociali; entra al servizio di un politico senza scrupoli per poi rompere con un mondo «que exige para poder vivir el ayudar o apoyar a los mismos responsables de su infortunio»<sup>21</sup> e muore suicida.

## CONCLUSIONI

Andrés Carranque de Ríos partecipa a quel fenomeno di crescente politicizzazione della letteratura iniziato a metà degli anni '20<sup>22</sup>, ispirato dalla disastrosa politica estera del governo (in particolari gli insuccessi del Rif), alimentato poi dalla conflittualità sociale della Repubblica, con il maggiore peso dei sindacati e dei partiti e l'aggravarsi della situazione dell'agricoltura. Il *bienio negro* (1933-1935) è caratterizzato da ulteriori problemi, dalla svolta conservatrice del governo, da un'ondata di scioperi e terribili repressioni. La generazione di scrittori sorta intorno al 1927 aggregata intorno al *Nuovo Romanticismo* di Díaz Fernández considera necessario abbandonare l'elitismo tipico dell'avanguardia per avvicinarsi alle masse, raccontando l'oppressione delle classi lavoratrici. Díaz Fernández non rifiuta gli stilemi e le forme dell'arte avanguardistica; bensì suggerisce di estendere al piano etico e politico la sovversione estetica<sup>23</sup>. Questa generazione sarà impegnata nella produzione di generi che vanno dal romanzo rivoluzionario e belligerante al reportage romanizzato. Tuttavia la letteratura degli anni '30 non è unicamente propagandistica e utilitaristica. Carranque è un neorealista «de vibración proletaria, pero reluctante a la literatura de receta política»<sup>24</sup>. La critica sociale di Carranque non viene dai dettami di un partito, ma dalla sua esperienza, quella raccontata in *Uno* il cui stile semplice, l'abilità dei dialoghi, il concatenarsi delle scene, il realismo fatto di appunti rapidi e pennellate rendono il suo stile simile a quello del suo maestro Pío Baroja<sup>25</sup>. Con una tecnica, sempre più affinata, capace di incrociare vite e destini denuncia «las heridas sangrantes del cuerpo social»<sup>26</sup>. Il suo universo fatto di personaggi al margine pare affidato al caos e privo di senso e da esso emerge non solo una protesta sociale «sino una impresión de oquedad y absurdo que prefigura el existencialismo que tomará carta de naturaleza pocos años después»<sup>27</sup>.

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>22</sup> Domingo Ródenas de Moya, «Entre el hombre y la muchedumbre: la narrativa de los años Treinta», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 647 (2004), pp. 7-28.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Borrás, Manuel, «Del señor etcétera. Carranque de Ríos» in Javier Barreiro (ed.), *Oscura turba de los más raros escritores españoles*, Zaragoza, Xordica, 1999, pp. 35-52.
- Bravo Cela, Blanca «Recuperación de Carranque de Ríos», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 586 (abril 1999), pp. 123-125.
- , «Carranque de Ríos y el cine», *Secuencias*, 11 (2000), pp. 64-71.
- , «Reivindicación de un escritor: Andrés Carranque de Ríos», *Cuadernos Republicanos*, 50 (otoño 2002), pp. 163-169.
- , «Carranque de Ríos, el tremendista obligado», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 647 (mayo 2004), pp. 41-50.
- , Introducción a *La vida difícil*, Madrid, Cátedra, 2005.
- Candau, Antonio, «El arte mudo de *Cinematógrafo* de Carranque de Ríos», *Revista Hispánica Moderna*, 1 (1994), pp. 86-95.
- Entrambasaguas, Joaquín, *Las mejores novelas contemporáneas*, Barcelona, Planeta, 1958-1971.
- Esteban, José - Santonja, Gonzalo, *Los novelistas sociales españoles (1928-1936)*, Barcelona, Anthropos, 1988.
- Fortea, José Luis, *La obra de Andrés Carranque de Ríos*, Madrid, Gredos, 1973.
- , Introducción a la *Obra Completa*, Madrid, Ediciones del Imán, 1998.
- , Introducción a *La vida difícil*, Madrid, Turner, 1975.
- Fuentes, Victor, «La novela social española (1931-1936): temas y significación ideológica», *Ínsula*, 288 (1970), pp. 1, 4.
- Ródenas de Moya, Domingo, «Entre el hombre y la muchedumbre: la narrativa de los años Treinta», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 647 (2004), pp. 7-28.